

## **Шрифтова графіка. Історичні відомості.**

Існує твердження, що шлях до пізнання лежить через всебічне і глибоке вивчення історичних джерел. Важливість знань про витоки вітчизняної шрифтової графіки спонукає провести побіжний екскурс щодо еволюції розвитку письма на теренах нашої держави.

Виникнення та розвиток писемності в Україні дослідники, як правило, традиційно починають з опису унікальної археологічної пам'ятки – Кам'яної Могили. Вперше публікація про неї з'явилась у 1837 році, але тільки у 30-х роках ХХ ст. було розпочато дослідження петрогліфів на стінах кам'яного грота. Крім зображень ритуально-побутового характеру, були виявлені знаки, які можна інтерпретувати як письмена. Вченими було розшифровано велику кількість знаково-символьних панно та табличок і навіть встановлено, що вони є своєрідними символіграфіями.

Видатною подією у вивченні писемності в Україні стало відкриття В. Хвойкою Трипільської культури (початок III тис. до н. е.), який сформулював основні положення теми щодо визначення знакової системи дописемного періоду. На матеріалах В. Хвойки, а пізніше на матеріалах послідовників продовження розкопок багато дослідників підтверджували, що трипільська культура вся пронизана космогонічним і навіть міфологічним змістом, що зображення трипільських композицій можна розцінювати не як безглуздий набір орнаментальних елементів, а як систему поглядів древнього художника, представлену сполученням великої кількості піктограм.

До джерел слов'янської писемності можна віднести так звані «сарматські знаки», які були знайдені в Ольвії, Керчі в середині ХІХ століття. За часом вони датуються останніми трьома століттями до н.е. та першим століттям н.е. Отже, слов'янська, зокрема й давньоруська, писемність виникла задовго до ІХ ст., а не внаслідок діяльності великих слов'янських просвітників Кирила і Мефодія, як вважалось раніше, і до часів їх просвітницької діяльності пройшла тривалий і складний шлях розвитку. Доведено, що на час початку діяльності Кирила та Мефодія на теренах нинішньої України вже існувала писемність, яку називають протокирилицею.

Історично склалося, що, починаючи з XI ст., центр слов'янської писемності та книжкової справи перемістився до Київської Русі, а Київ став одним з найбільших центрів просвітництва. Загальновідомим є факт паралельного існування двох графічних різновидів старослов'янського письма: «глаголиці» і «кирилиці», але з часом кирилична абетка, як більш адаптована до звуко-фонетичного відтворення мови слов'ян, набула пріоритетності, фактично стала основою «державної мови». Відомі кілька історичних форм у написанні кирилиці; змінюючись, вони переходили одна в іншу: устав, півустав, скоропис.

Устав – повільне, урочисте письмо, букви були строго вертикальними, за конструкцією літера складалася з широких основних штрихів і тонких з'єднувальних перемичок. Кожна буква писалася окремо, у кілька прийомів. Вертикалі літер наводились ширококінцевим пером. Горизонталі (перемички, з'єднання) писали тим самим або гострим пером. Спосіб застругування пера впливав на почерк. Книги, важливі документи, грамоти писали на пергаменті, решту – на бересті.

Зараз відомо, що найдавнішими пам'ятками руської писемності є «Остромирове Євангеліє» (1056–1057) та «Ізборник Святослава» (1073). Досконалість шрифту, естетика ілюстрацій, заставок і буквиць свідчили про високий ступінь розвитку шрифтової графіки в Київській Русі. Цікавою з композиційної точки зору є конструктивно-декоративна деталь текстових композицій – буквиця. За своїм виконанням «буквиці нагадують візантійські перегородчасті емалі: кольори відділяються один від одного тонкими золотими лініями. З вигадливих переплетень орнаменту виступають голови фантастичних звірів, хижих птахів, загадкові лики. Буквиці дуже добре «відкривають» текст і органічно співіснують із рукописним шрифтом.

Як будь-який різновид графічного мистецтва, устав, видозмінюючись, постійно еволюціонував. Набуваючи функціональності за рахунок спрощення художньо-пластичних аксесуарів, рукописний почерк поступово трансформувався у півустав. У написанні літер півуставу відсутня строгість і геометричність. З'являється невеликий нахил літер праворуч, вертикальні лінії стають злегка вигнутими, одна й та сама буква часто пишеться в кількох

варіантах. Найбільшого поширення півуставний шрифт набув із середини XIV століття. Характерними його рисами стали збільшення кількості скорочень у словах і вживання численних виносних та надрядкових букв. Геометричний принцип у півустві порушується: прямі лінії допускають кривизну і загостреність, вони зігнуті і не завжди збігаються з правильною дугою, відстань між літерами не дотримується.

Півуставне письмо досить часто бувало з нахилом, що мало сприяти прискоренню письма. Хронологічно поява півуставу відноситься до XIV ст. Щодо графічних особливостей цього типу письма, то для детального визначення за дослідженням В. Мітченка - одного з сучасних художників, практиків, ентузіасту відродження української шрифтової форми, вживаються такі терміни, як: ранній, пізній, каліграфічний, діловий біглий. У XVI столітті основним матеріалом для письма став папір, який вплинув не тільки на пластику рукописної шрифтової графіки, а й створив певні передумови щодо появи друкарства. Першодруковані аркуші, книги певний час нагадували рукописну графіку, особливо це стосується шрифту. Усі стародруки більш-менш точно відтворюють рукописний півустав. З давньоруських друкарських шрифтів кращими вважаються зразки Івана Федорова.

Загальновідомо, що особливе місце в графічній культурі українського народу належить скоропису – пластичному рукописному мистецтву каліграфії. Тут доречно навести побутуючу характеристику скоропису, що коли візьмемо будь-який універсал, написаний в одній з українських канцелярій. Спочатку йдуть темпераментні закрути й розчерки, що дають зоровий акцент початку напису й вертикальну сув'язь першим рядкам. Вони утворюють подобищу барокового картуша з характерною для української архітектури цього періоду динамікою та асиметрією в деталях. Далі починається ретельна, вишукано-віртуозна й вивірена робота: написання слів і складання горизонталей рядків у вертикальний масив напису, де функцію в'язучої речовини виконують вертикальні зв'язки лігатур. І наприкінці напису – розчерк, який є засобом психологічної розрядки, своєрідним фундаментом шрифтової композиції. Така

складна просторово-лінійна ритміка притаманна саме українському скорописові.

Скоропис – третій за часом тип почерків рукописів і з'являється насамперед з метою задоволення зростаючих потреб у написанні різного роду грамот, ділових записів, книг і т.п.. Найвищого розквіту мистецтво українського скоропису досягло в кінці XVI – середині XVIII ст., коли значне розширення господарського, адміністративно-урядового, судового листування, збільшення документації дипломатичного характеру суттєво відобразилось на розширенні й ускладненні функцій і завдань письма. Скорописне письмо не тільки збільшилось кількісно, а й піднялося на вищий ступінь у зовнішньому оздобленні.

За свідченням відомого київського вченого Г. Логвина естетика рукописного шрифту гармонійно поєднується з графікою і живописом, вона базується на єдиних формотворчих принципах. Наочні зразки документів того часу свідчать про високу естетику рукописної шрифтової форми, коли декоративна композиція аркуша набуває абсолютної досконалості, візуальної спорідненості з формотворчими закономірностями декоративного народного мистецтва, професійного малярства, письмо набувало певного національного колориту.

Коли говорять про високу естетику українського скоропису, підсвідомо розуміють професіоналізм тих, хто творив таку каліграфію. Охарактеризуємо існуючі на той час прийоми письма.

Основними конструктивними частинами літери називають штрихи, які утворюють її графеми. Графема є графічним зображенням звукової характеристики літери, завдяки якому можна візуально відрізнити літери. Як і в будь-якій шрифтовій композиції, не всі літери в скорописному письмі відігравали однакову роль. Деякі складали каркас слова, рядка, писалися з притиском на перо, інші накреслені легко, майже прозоро, відіграють роль пауз. Окремі шрифтові знаки несли декоративне навантаження. Вони, як правило, отримували місце в тексті вище або нижче від рядка.

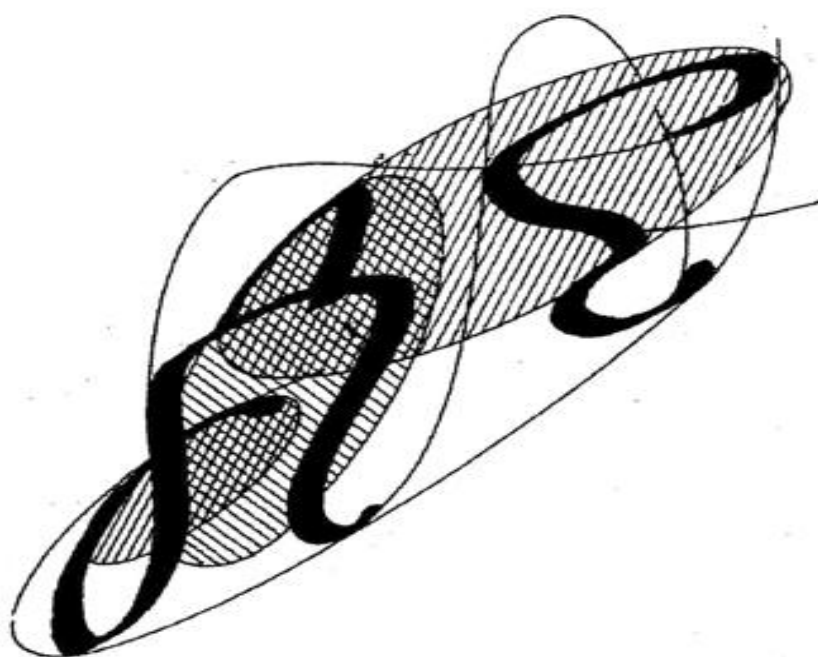
По-різному букви поєднувалися між собою по горизонталі. Тут було безліч варіацій. Навіть в одному написі можна бачити кілька варіантів сполучень одних і тих самих літер, часом з'єднувальні лінії набувають самостійного декоративного значення. Завдяки таким прийомам у каліграфії з'являються компактно виписані слова-образи, слова-ідеограми.

На основі дослідження оригіналів скорописних текстів В. Мітченко виділяє шість основних формотворчих елементів скоропису: вертикаль, горизонталь, петлю, крюк, шаблеподібний і хвилеподібний елементи. Завдяки наявності цих конструктивно-декоративних аксесуарів шрифтове угруповання нагадує цілісне сплетіння. Продовження закінчень знаків “підхоплюється” простором аркуша і передається сусіднім знакам і т. д. Нема жодної прямої лінії чи закономірної циркульної кривої. Гармонія зображення побудована на максимальному наближенні до образу природних форм. У поєднанні знаків такого типу з іншими та між собою досить часто сполучення утворюють симетричні образи, які являють собою «цілісний модуль».



Широкий спектр засобів одночасної підпорядкованості містять у собі додаткові до літер елементи сполучень, а саме: геометричну спорідненість вузлів, масштабність мас, спорідненість формотворчих орієнтирів тощо. Наприклад, щоб ефектно виглядав цілісний текст на аркуші, як правило, окремі літери на заголовках, кінцівках, розділових акцентах оздоблювали шаблеподібними елементами. При цьому формотворчі елементи й орієнтири здебільшого не розчиняються в просторі аркуша, а утворюють замкнені

контури, в обрисах яких переважає цілий спектр криволінійних обрисів еліпса, кола, різноманітних дуг, навіть спіралей.



Підсумовуючи вищенаведене, можна сказати:

- художньо-пластичні якості українського скоропису епохи бароко визначаються саме використанням вищезгаданих формотворчих елементів, що виконували одночасно функцію конструктивних знакових графем і декоративно-оздоблювальних аксесуарів;

- геометрична морфологія шрифтових знаків і формотворчих орієнтирів не використовує у своєму арсеналі елементарні форми, а тільки винятково складні, які тяжіють до природних біонічних структуро утворень;

- на укладання просторової пластики українського скоропису впливали такі додаткові компоненти, як віньетки, сплетені з вигадливих петель і спіралей, ритмічні складні розчерки. Ці декоративні елементи на початку і в кінці тексту органічно поєднувалися з розчерковою формою окремих літер, вносили динаміку в прямокутник напису, оскільки акцентували верхній лівий і нижній правий кути аркуша паперу.

Усі вищезазначені прийоми та особливості, притаманні бароковому періодові розвитку українського скоропису, надають універсалам й іншим документам неповторного зовнішнього вигляду та особливої художньої пластики. Формотворчі елементи літери, зокрема такі: як вертикальний штрих, горизонтальний штрих, петля, шаблеподібний елемент, крюк і хвилеподібний елемент, у різні історичні періоди розвитку українського скоропису мали неоднакове поширення за частотою вживання і впливом на графіку почерку. Таким чином:

- візуальний образ письма відзначається активними горизонталями рядка, незважаючи на те, що літери не мають зв'язного написання;

- упродовж тривалого часу, залежно від розвитку й ускладнення формотворчих елементів українського скоропису, графічна основа останнього пройшла шлях від двовимірного до складного багатовимірного просторового розташування шрифтового блока на аркуші паперу.

Здатність каліграфії виявлятися не лише в ритмічно організованому декорі рядка, а й у процесі розвитку шрифтових форм, активно освоювати простір аркуша паперу, дозволяє ставити мистецтво каліграфії в один ряд з іншими образотворчими та пластичними видами мистецтва. Образно-емоційні якості дозволяють українському скоропису органічно входити у простір культури українського Бароко з властивими йому декоративністю форм, мажорністю світосприйняття, динамічним освоєнням простору.

Наочний приклад творчої інтерпретації прототипів XVII ст. (факсиміле Богдана Хмельницького і факсиміле стародубівського полковника Сави Ігнатовича) наведено на рисунку



Поряд з такими історичними зразками письма показано рукописні шрифтові композиції сучасних художників В. Чебаника і В. Мітченка. На думку автора, навіть для нефахівців є зрозумілим, що рукописні шрифти продовжують тримати лідерство, демонструють художньо-пластичні та ексклюзивні якості.



## **Місце та роль шрифтової графіки у житті суспільства.**

### **Художні критерії розробки носіїв вербальної інформації.**

Мистецтво шрифту являє собою досить широку за діапазоном галузь художньо-проектної діяльності. Тому при оцінці сучасного значення шрифту, не вдаючись до детальної диференціації його використання, слід зазначити, що шрифт є такою ж важливою складовою частиною загальної культури, як музика, мистецтво, архітектура. Дослідники шрифту і «шрифтового середовища» вважають шрифт обличчям епохи, що відображує все, що відбувається навколо.

Для створення сучасних зразків шрифтового мистецтва і типографіки окрім загальних історико-теоретичних питань, дизайнер-графік має добре розумітися на формальних особливостях шрифту, властивостях шрифтових стилів, гарнітур, технологічних параметрах, а також відчувати «поведінку» шрифтових знаків у дрібних і великих кеглях, знати технічні якості у різноманітних видах текстового акцидентного набору. Усі ці знання необхідні при розробці різноманітних друкованих форм – від листівки і візитки до плаката чи вуличної афіші. Важливо фахово оперувати як типографськими шрифтами, розробленими для текстового й акцидентного набору, так і оригінальними, спеціально створеними для проектування для яких необхідними є шрифти з підкреслено виразним рисунком знаків.

Сучасні технологічні можливості видавничої справи сьогодні дозволяють створювати шрифтові зображення, застосовуючи практично усі засоби виразності пластичних мистецтв. Внаслідок цього виконання шрифтових робіт - «чорне» мистецтво, як колись називали типографіку, перестало бути справою складальників і друкарів, воно увійшло до сфери діяльності художника-дизайнера, творче бачення якого здатне узгоджувати літери, слова, рядки, блоки з іншими композиційними елементами, перетворювати тексти та рубрикації з уособленої константи в органічний компонент твору графічного дизайну.

Змістовно-стилістичні якості сучасних зразків видавничого мистецтва можуть формуватися за участю не тільки ілюстративних, а й

шрифтових зображень. Така ситуація склалася внаслідок поступального розвитку образотворчих можливостей шрифтової графіки. На сьогодні шрифти здатні відтворювати різноманітні «відтінки» слів, фраз, повідомлень, наочно передавати стильові якості напису – бути «урочистими», «жартівливими», «діловими» тощо. Наділені цілісністю і певними образними характеристиками, шрифтові композиції є складно організованою системою, що утворюється з багатьох типових елементів. Тут не може бути випадковості – усе взаємопов'язане. Стилiстичні особливості знаків проявляються у вигляді засічок і кінцевих елементів, у формі овалів, нахилі осей, положенні середньої лінії знаків тощо.

Шрифтова графіка має у своєму арсеналі різні способи візуалізації вербальної інформації. Прийнято вирізняти спосіб функціонального конструювання і спосіб художньої інтерпретації тексту. Поєднуючись вони надають шрифту здатності до зорового втілення емоційно забарвленої інформації. Для сучасних шрифтових композицій фахівці дизайну, професійні художники вважають обов'язковим формувати уяву про зміст тексту. Загальний характер, відтінки, настрої, що властиві усному мовленню, мають отримувати зорове вираження у зовнішньому вигляді видавничої продукції.

Таке розуміння шрифту пов'язане з його роллю як важливого елементу інформативного середовища людини, дієвого комунікативного та рекламного засобу. Відповідати вимогам художньо вартісного шрифтового оформлення реклами в місті можливо тільки за участю в його розробці архітекторів, художників, дизайнерів коли головне завдання буде полягати не в тому, щоб переконати глядача у перевагах рекламованого товару; мова піде про загальну візуальну естетику міського середовища.

Питання важливості застосування художніх критеріїв до розробки інформативних носіїв прямо стосується «роботи» шрифту у створенні художнього обличчя різних за масштабом осередків і заходів – від розробки елементів корпоративного стилю, оформлення виставкового стенду до організації інформаційного простору сучасного мегаполісу. Сучасне динамічне

та перенасичене інформацією міське середовище вимагає багато в чому відмовитися від багатопредметних зображень на користь сучасних образно-шрифтових рішень.

### **Шрифтова графіка.**

#### **Шрифтові та формально-просторові засоби.**

Кожне покоління привносить свої зміни у мистецтво шрифту і типографіки. У свою чергу, ці зміни, безумовно, базується на шрифтовій стилістиці попередніх історичних періодів. У типографіці, як і в інших видах графічного дизайну, простежується дія законів і наявність категорій композиції, спільних для усіх видів візуального мистецтва.

Сучасне мистецтво шрифту і типографіки презентує весь спектр образотворчих засобів композиції і графічної виразності (точку, лінію, пляму, геометричну фігуру, фактуру, тон, колір тощо), технік виконання (рисунка, фото, колажів, естампа, комп'ютерних модифікацій зображень), конструктивних і композиційних побудов, що за художніми якостями зрівнює шрифтові друковані аркуші із зразками образотворчого мистецтва.

Для створення сучасних зразків шрифтової аркушевої графіки залучаються різноманітні художні і технологічні засоби, але головна роль належить шрифту. Грамотне використання готових наборів, професійне оперування текстовим матеріалом на площині аркуша є запорукою появи вдалих композиційних вирішень шрифтових зразків, завдяки чому видавничий твір набуває здатності якісно вирізнятися з маси іншої друкованої продукції.

У процесах типографічного оперування шрифтовими знаками, словосполученнями, шрифтовими масивами первинним є знак. Букви слугують своєрідними “цеглинками”, з яких складаються смуги набору. Характер цих цеглинок, їхній рисунок, накреслення, колір, розмір допомагають розв'язанню цілого ряду утилітарних, функціональних та естетичних художніх завдань. Буква в організмі шрифтового набору

підпорядковано узгоджена з іншими його елементами – словом, рядком, блоком. Художній образ друкованого твору при цьому залежить як від характеристик окремих “цеглинок”, так і від формально-просторових відношень між ними. Такий підхід до сприйняття шрифтового твору наслідує пошуки гармонійності видавничої композиції фундаторами, провідними теоретиками і практиками видавничої справи.

Процес виготовлення оригіналу видання, за словами британського типографа Томаса Кобден-Сандерсона, «міг сам собою нести красу і досконалість, адже в ньому літера слідує за літерою, слово за словом – все разом узгоджується з виглядом і розмірами сторінки». Італійський видавець і типограф Джамбатиста Бодоні найважливіші чинники естетичного впливу шрифтового твору вбачав у підпорядкуванні його складових загальному цілому на користь єдиної творчої ідеї, також у «пропорціях, що радують око, точніше, уяву» глядача.

Ідеї, викладені типографами ХІХ ст., будуть розвинуті у першій половині ХХ ст. П. Реннером, Е. Рудером, Я. Чихольдом, в наступні історичні періоди теоретики графічного дизайну повертатимуться до них знову в нових технологічних умовах видавничо-поліграфічного виробництва.

Аналіз будь-якого художнього твору, зазвичай, містить два етапи – виявлення ряду елементів, що складають композицію, та визначення зв'язків і закономірностей між ними у об'єднанні, спробуємо застосувати попередньо викладені засади до композиції сучасних зразків аркушевих шрифтових композицій – визначимо окремі композиційні складові шрифтового аркуша, узагальнені константи, їхні параметри та характеристики, процедуру організації шрифтових знаків і знакових угруповань у цілісну довершену систему.

Важливе значення слід приділити встановленню таких узагальнених констант, як форма і контрформа, особливостям взаємозв'язків між ними. У найпростіших за композиційною будовою зразках контрформою виступає чистий аркуш паперу, а формою – літера, складніші – містять

слова, рядки, шпальти. Контрформа у цьому випадку – зображальна площина, яка не містить складових, однак її характеризують загальні параметри – розмір, конфігурація, колір, тон. Форма найчастіше являє собою складну систему підпорядкування елементів: знаків, слів, рядків, блоків, смуг. Знаки та слова споріднюються за кеглем, гарнітурою, накресленням; рядки – за напрямком, конфігурацією; блоки і смуги – за розміром, геометричною формою, розташуванням у просторі. Тон і колір певною мірою використовуються у всіх елементах для підвищення образної виразності форми.

Очевидно, що елементи, які належать до «вищого» рівня супідрядності, утворені з елементів «нижчого» рівня і містять як набуті (узагальнені), так і базові (компонентні) властивості. Первинними серед компонентних є шрифтові характеристики знака, наприклад: гарнітура, накреслення, кегль. До узагальнених можна віднести формально-просторові ознаки шпальт – розмір, розташування, форму, тон, колір. У процесі створення шрифтових аркушевих композицій як певних систем знаків і знакових угруповань доцільно враховувати взаємодію шрифтових і формально-просторових засобів.